

## ОБРАЗ ЛОШАДИ И ЕГО СИМВОЛИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ И. БУНИНА<sup>1</sup>

***Аннотация:** На примерах различных прозаических произведений И. А. Бунина рассматривается роль образа лошади в мифопоэтической и символической сфере художественного мира писателя. Прослеживается интерпретация автором мифологических образов лошади / коня в русской национальной культуре и ее сочетание с авторскими художественными приемами – олицетворением, антропоморфизацией, благодаря чему образ лошади занимает одно из ключевых мест в авторской картине мира и встает в один ряд с другими постоянными в творчестве Бунина символическими мотивами.*

***Ключевые слова:** Анималистический код, мифопоэтика, мифологема, символика, антропоморфизация.*

В художественном мире И. А. Бунина природа занимает доминирующее место, и анималистические образы наделены не меньшей семантикой, чем растительные и пространственные. Персонажи из животного мира, благодаря смысловой нагруженности, присущей им в культуре (как русской, как и межнациональной), становятся важным звеном в образной системе бунинских произведений.

«Раскрывая» анималистический код поэтики Бунина, мы видим, что «живая природа» определенным образом характеризует героев, показывая неразделенность человека и окружающего мира, выявляя специфику судьбы не только отдельного персонажа, целого рода, нации, но и человечества» [Слинько, Соболева, URL].

Одно из значительных мест в «пантеоне» животного мира бунинской поэтики занимает образ коня. В русской литературе, наверное, чаще, чем

---

<sup>1</sup> Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

в любой другой национальной литературе, человек и лошадь выступают на равных как герои нарратива, «замещают» друг друга, через жизнь лошади рефлексирована жизнь человека – и наоборот (толстовский Холстомер; Карагез в «Герое нашего времени»; «клячонка», воплощающая всех безвинно истязаемых во сне Раскольников; Фру-Фру в качестве двойника Карениной; вся Россия в образе «птицы-тройки» у Гоголя; «Хорошее отношение к лошадям» Маяковского и т. д.). В поэтике Бунина образ коня также совмещает в себе на равных анималистические и человеческие черты, что соотносится с образом коня в мифологии: он символизирует как жизнь, так и смерть, а также ряд типично человеческих качеств – интеллект, мудрость, рассудок, бессознательное человека (иллюстрируемое образом кентавра), женское и мужское начало, сексуальность. Образ совмещает в себе одновременно укорененные в русской и мировой культуре мифологические и символические черты и индивидуально-авторские приемы – олицетворение, антропоморфизацию, оказывается встроен в образную и мотивную систему, характерную для Бунина.

Подсчитано, что каждом 4-м рассказе Бунина (из около 300) присутствует лошадь. «Приземистый “киргиз”, и седловатый белый жеребец, и ладная жемчужная кобылка, и золотистая со светлой гривой, и рыжая с гривой палевой, и синяя с мелкими копытцами, и будылястая, с длинной шеей – донская... А как великолепны коренники бунинских – караковых, гнедых, ореховых — троек, дробящие крупной рысью и гордо несущие свои головы!» [Шатилов, URL].

Можно заметить, что преобладают лошади окраса, наиболее отвечающего мифологической функции коня – ассоциирующиеся со светом, огнем. В. Пропп в работе «Исторические корни Волшебной сказки», описывая коня как сказочного персонажа, выступающего в качестве волшебного помощника, дает «портретное описание» героических коней в фольклоре: «... белый, даже серебряный, “что ни шерстинка, то серебринка”, т. е. ослепительно белый, “бело-голубой”...»; «самым сильным и прекрасным является белый...»; «На русских иконах, изображающих змееборство, конь почти всегда или совершенно белый или огненно-красный. В этих случаях красный цвет явно представляет собой цвет пламени, что соответствует огненной природе коня» [Пропп, URL]. При этом сказочный конь внешне – существо,

явно принадлежащее иному миру, «гибрид лошади и птицы», летающий посредник между мирами, склонный к оборотничеству – он превращается в звезду, птицу или муху.

Наиболее ярко и тонко проведен мотив лошади в романе «Жизнь Арсеньева», он проходит сквозной линией как один из самых устойчивых мотивов, неразрывно вплетенных в нить повествования, и помогает разворачивать перед читателем жизненный и духовный путь героя.

Самый очевидный символический план связан с конем как атрибутом кочевой жизни, путешествия, скитальчества, неумолимая тяга к которому является главной движущей силой героя.

Не только потому, что конь в жизни человека очевидно предназначен для перемещений, но даже если герой путешествует другим транспортом, например, поездом, кони – в экипажах, в стойлах на постоянных дворах, в городском пейзаже – возникают, предвосхищая новый поворот в судьбе героя или судьбоносное решение, что соответствует роли коня в мифологии как спутника и помощника героя, указывающего ему верное направление в трудном решении (например, указывая на суженую или предостерегая об опасности). Кони возникают в переломные для героя моменты, выполняя функцию медиатора, свойственную коню в мировой мифологии. Обладая способностью перемещаться между миром живых и мертвых, конь-помощник способствует свободному перемещению героя в пространствах, недоступных обычному смертному: переносит через водные рубежи, воскрешает убитого живой водой, вытягивает из подземной темницы волоском хвоста.

Каждый знаковый этап взросления героя отмечен образом лошади. В детстве – первая поездка в город и полученный в подарок кнутик, мечта о поездке в Батурино и верховой кобылке, наблюдение перед отъездом в гимназию, как подаренный ему «гнедой стригун», пущенный в работу, бредет по пашне, знаменует прощание героя с детством и родным домом. Также гибель любимой лошади героя – Кабардинки, спутницы его юности, совпадает с началом обнищания Батурина и личным кризисом героя в поисках вектора своей жизни. Находясь в ступоре писательского вдохновения, не зная, на что направить свой дар, герой видит сон-воспоминание об исступленно несущейся по кругу цирковой арены шестерке черных пони, после чего решает следовать своей собственной манере, не опираясь на ожидания извне.

Интересен мотив очеловечивания лошади, возникающий в годы детства и юности героя, подробно развернутый в двух эпизодах: первый – в период детства героя в Каменке, где герой задумывается о лошадях, живущих на скотном дворе – «красавицах» с «женственными гривами, с крупными лиловыми глазами, которыми они порой грозно и дивно косили, напоминая нам то страшное, что рассказывал кучер: что каждая лошадь имеет в году свой заветный день, день Флора и Лавра, когда она норовит убить человека в отместку за свое рабство у него» [Бунин 2017, с. 22], и в молодости, в Ба-турино: «я смотрел на шею Кабардинки... на всю эту поднятую конскую голову, когда-то, в дни сказочные, порой говорившую вещим голосом: страшна была ее роковая бессловесность, это вовеки ничем не могущее быть расторгнутым молчание, немота существа, столь мне близкого и такого же, как я, живого, разумного, чувствующего, думающего, и еще страшней — сказочная возможность, что она вдруг нарушит свое молчание...» [Там же, с. 176] Можно заметить не только прямую аллюзию на мифологический ореол, окружающий коня в русской культуре, но и на уравнивание лошадиной природы с человеческой, и в первую очередь с женским существом с его грациозностью, непостижимостью, таящейся опасностью, скрывающейся за сближением с ним.

С наступлением юности, началом скитаний, попытками проявить себя на поприще литературы и службы, сближением с главной в его жизни женщиной – Ликой, периодом противоречий и моральных кризисов в сознании героя происходит необычное смещение субъекта и объекта сравнений: люди, встречаемые Арсеньевым в городской среде, начинают герою напоминать лошадей: «брюнет певец, поражающий... грубо-великолепной силой молодого жеребца» [Там же, с. 279]; «рослый жандарм... в длинной до пят шинели, своим разрезом сзади напоминающей хвост дорогого жеребца» [Там же, с. 298]; «старик... грубый и крепкий, как старая лошадь» [Там же, с. 291], «татары-лакеи... с лошадиными глазницами» [Там же, с. 278] и т. п. Интересно, что если лошадь сравнивается с человеком по признакам разумности, человек с лошастью – по физическим качествам, ярко выраженной телесности, силе, крепости тела, и не всегда это сравнение выражает симпатию: у героя вызывает помесь любопытства с отвращением вид полицейского пристава, которого он называет «сильным сорокалетним

животным во всей его воинской сбруе» [Там же, с. 258]. Женские портреты при этом почти отсутствуют, за исключением двух сестер, напоминающих «пару вороных дышловых лошадей» [Там же, с. 266]. Но когда, в дни новых путешествий, во время пребывания героя в Малороссии в доме, где останавливается герой, возникает служащая казачка, ее облик, притягивающий героя («голые щиколотки, тонкие, как у породистой кобылки...»), возвращает читателя к воспоминаниям его детства о женственных лошадях с лиловыми косящими глазами: «черная головка была жива, чутка, так и сверкала раскосыми глазами...» [Там же, с. 305].

В связи с тем, что наделение лошади не просто человеческими, но женскими чертами сближает историю отношений с животным с человеческой историей любви, этапы роковых для героя чувств к Лике знаменуются более значительными эпизодами контакта героя с лошадыю. В начале отношений с Ликой герой покупает на ярмарке новую лошадь (отказываясь от предложения купить мерина); торопясь к поезду, в котором едет любимая, во время ночной поездки на тройке он становится свидетелем того, как упавший коренник ломает оглоблю – и в ту же ночь происходит его первая близость с Ликой и т. п. Он признается, что всегда горячо привязывался к лошади, но был безжалостен к ней – и это отражается в попытках героя удержать Лику, враждебном отношении к ее кругу общения, интересам, ее попыткам привести отношения к некой стабильности.

Широко и в интересной параллели представлен образ коней в повести «Суходол». Кони – одна из составляющих мира Суходола, конский мор в Суходоле – свидетельство разрушения, умирания помещичьего мира. Но они же – символ постоянства мира, как и другие обитатели поместья: «белая кляча с облезлой зеленоватой холкой и розовыми разбитыми копытами» [Бунин, т. 3, с. 163] пасется в запущенных окрестностях усадьбы, как и десятилетия назад. Образ коня косвенно оттеняет одного из самых колоритных персонажей – Гевраську, побратима Аркадия Петровича, отца рассказчиков и внебрачного сына их деда. Про дружбу беззаботного Аркадия, пропадающего на охоте, и Гевраськи говорится: «волк коню не свойственник» [Там же, с. 129], а сам Гевраська именуется «коноводом», подстрекателем Аркадия, не осознающего враждебности и потенциальной угрозы, исходящей от «брата», однажды лишившего жизни отца и ускользнувшего из усадьбы. В образе

Гевраськи и правда много «волчьего», но следует вспомнить, что в русском фольклоре природа волка амбивалентна. С одной стороны, волк у многих народов олицетворяет энтропию, считается «потусторонним» двойником коня («конь черта»), с другой – в русской традиции у него есть свои святые защитники: Св. Николай – «хозяин волков», Св. Георгий – «царь волков», покровитель волков и стад, предписывающий не отбирать добычу у волка, т. к. похищенная скотина – жертва Богу. Волк, наряду с конем, выступает в качестве проводника между миром живых и мертвых и в большей степени связан со вторым, тогда как конь, при его амбивалентности, коренится в стихии света. В сказках волк прямо выступает в качестве зеркального «заместителя» коня («Иван-Царевич и Серый Волк»), помощника героя. Гевраська, как и фольклорный волк, не однозначное воплощение зла: он – «бастард» («чужой»), нарушающий хрупкое спокойствие семейства Хрущевых, но он не враждебен к Наталье – он навещает ее на хуторе после побега и даже дает отрезвляющий совет.

«Заупокойная», ночная сторона лошадиного мифа проявлена в рассказе «Белая лошадь». Мистический образ, «призрак», который герой, землемер, встречает в зловещую и величественную лунную ночь, предстает в двух ипостасях – старой и молодой – и олицетворяет красоту проявления божьей мощи на земле. Здесь белый цвет выступает как лунный свет, касание смерти. Не стоит забывать, что мотив луны, ночного мира у Бунина также связан с женской природой, оппозицией любви как основы жизни и смерти (см., например, рассмотрение «ночной» символики у Н. В. Пращерук в монографии «Проза И.А. Бунина как художественно-философский феномен»).

Наконец, образ лошади, находящийся на другом полюсе – в парадигме несомненного торжества жизни, любви – обнаруживающий гармоничность союза с человеком, возникает в рассказе «Полуночная зарница», в контексте картины природы, сочетающей другие природные символы в их позитивной коннотации:

«Изба в густом майском лесу, перед ней поляна, среди поляны раскидистая яблоня...» [Бунин, т. 4, с. 226] (жизнь, плодородие, семья, Преображение Господне), «...лесовка, вся белая и кудрявая от цвета. Солнце уже село за лесом, но еще долго будет светло. Все свежо, молодо, всего преизбыток - зелени, цветов, трав, соловьев, горлинок, кукушек...» [Там же] (кукушка здесь - символ

невесты, предвестницы лета, хранитель райских ключей, подательница дождя; соловей - возлюбленный кукушки). «И сладко, лесом, цветами, травами, пахнет легкий холодок зари. За теми чащами, над которыми светлая пустота весеннего заката и которые спускаются в лесные овраги, розовеющим зеркалом сквозит пруд, и в нем иногда квохчет лягушка, томно, изнемогая от наслаждения» [Там же] (женская, родильная сила). И в центре этого ликующего универсума находится главный образ-персонаж: «Верховая лошадь, кажущаяся под седлом еще легче и красивее, стоит под яблоней. Она тянется мордой к мелкой листве среди белых цветов, обрывает ее и все время звучно жует» [Там же]. Как и в «Жизни Арсеньева», возникает мотив очеловечивания лошади, обращения героя к ней как к возлюбленной: «О, красавица, умница, любимая моя! Как передать словами нашу с тобой близость, нашу любовь, — нет тоньше, таинственней и чище этой любви, навеки безмолвной, навеки верной, не обманывающей, любви между человеком и животным» [Там же, с. 228].

Здесь телесность, тепло лошади и ее «земная плоть», без которой герою «слишком жутко в этом мире», противопоставляется Потаенному, Полуночному, неведомому и пугающему, проявляющемуся после захода солнца. Сравнивая символику лошади в этом рассказе и «Белой лошади», мы видим, как «хтоническая», привязанная к почве и плотскому миру символика животного обретает позитивное, торжествующее значение как антитеза «небесному», в традиционной мифологии имеющему позитивную оценку, но здесь, напротив, ассоциирующемуся с ужасом смертности и неизведанности. В поэтике Бунина раскрывается роль лошади как связующего звена между человеческим, земным и таинственным, потусторонним миром.

Таким образом, образ лошади в творчестве И. А. Бунина совмещает в себе одновременно укорененные в русской и мировой культуре мифологические и символические мотивы и индивидуально-авторские приемы – олицетворение, антропоморфизацию и символизм, он оказывается встроен в образную систему, характерную для Бунина.

### Список литературы

- Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. – СПб.: Азбука, 2017. – 352 с.
- Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. К. Бабореко – М.: Худож. лит., 1987–1988.

*Пращерук Н. В.* Проза И. А. Бунина как художественно-философский феномен: учеб.-метод. пособие. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. – 231 с.

*Пропп В. Я.* Исторические корни Волшебной сказки [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php) (Дата обращения: 18.04.2019).

Славянская мифология: энциклопедический словарь. – 2-е изд. – М.: Международные отношения, 2002. – 512 с.

*Слинько М. А., Соболева Е. С.* Функции анималистического кода в контексте проблем повседневности в повести И. А. Бунина «Суходол» [Электронный ресурс] // Материалы конференции «Гуманитарные аспекты повседневности – 2012». – URL: <http://www.vspu.ac.ru/text/povsednevnost> (Дата обращения: 18.04.2019).

*Шатилов Н.* «Нет любви таинственней и чище...» [Электронный ресурс] // Коневодство и конный спорт. – 1990. – №10. – URL: <http://www.kdvorik.ru/kks/?mag=137:10:1990&a=558> (Дата обращения: 18.04.2019).

*Королев К. М.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 608 с.